
Georges DIDI-HUBERMAN, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*

Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2002, 592 p.

Jean-François Bert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7290>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7290

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2002

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Bert, « Georges DIDI-HUBERMAN, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* », *Questions de communication* [En ligne], 2 | 2002, mis en ligne le 23 juillet 2013, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7290>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2020.

Tous droits réservés

Georges DIDI-HUBERMAN, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*

Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2002, 592 p.

Jean-François Bert

RÉFÉRENCE

Georges DIDI-HUBERMAN, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2002, 592 p.

- 1 Ce livre de Georges Didi-Huberman nous laisse sur une impression de déjà vu, sans doute parce que Aby Warburg, le « fondateur fantomal » d'une nouvelle méthode d'analyse mais aussi de compréhension des images, ne cesse de hanter les nombreux écrits de cet auteur. Toute l'entreprise déployée par Georges Didi-Huberman est de définir cette science, encore sans nom, qui a comme originalité de se trouver à la croisée de plusieurs disciplines, l'histoire de l'art, mais aussi la psychanalyse freudienne ou l'anthropologie.
- 2 Comprendre le projet warburgien signifie, en tout cas dans un premier temps, un retour sur l'histoire de l'art en tant que discipline (au sens moderne du mot histoire) et donc une nouvelle définition des termes, et en particulier de la « temporalité ». Loin d'être continu, le temps historique ne s'exprime pour Aby Warburg que par strates, redécouvertes, revenances, et survivances. L'histoire de l'art se fait là histoire de la culture, mais aussi histoire de sa transmission et de sa survie. Prolongeant sa réflexion sur cette question de la survivance, Georges Didi-Huberman nous invite à découvrir une définition très serrée de la technique warburgienne, en particulier de son rapport fondamental avec le point de vue anthropologique qu'il considère comme la « première façon de déplacer, mais aussi d'engager l'histoire de l'art vers ses propres problèmes fondamentaux » (p. 45). Cette « science sans nom » n'est plus aussi anonyme que cela,

puisque s'il est certain que Aby Warburg ne peut être défini au sens classique comme un historien d'art, il est présenté comme un véritable anthropologue des images, son entreprise relevant alors d'une anthropologie de la culture occidentale dans laquelle une pluralité de disciplines comme la philologie, l'ethnologie mais aussi la biologie et l'histoire convergent pour répondre à une question qui lui semble fondamentale : que reste-t-il d'une image ? Quelles sont ses survivances, ses traces ?

- 3 Subrepticement, on peut voir apparaître une modification dans la façon naturelle d'appréhender une image, puisque ce problème de la survivance ne se pose plus en rapport à l'esthétique ou l'artistique d'une image, il intègre désormais les aspects culturels et sociaux de la production. Le concept d'analyse warburgien rendant désormais impossible la séparation de la forme et du contenu. Il ne s'agit donc plus simplement de savoir ce que signifie une image, puisqu'il faut avant tout se pencher sur sa vie et sa transmission. En définitive, il s'agissait pour Aby Warburg de savoir ce que pouvait représenter l'Antiquité pour les gens de la Renaissance, période dont il était devenu le spécialiste. Repérer la trace, la survivance d'une culture dans une autre, tel est donc le projet. Plus précisément encore, le chercheur s'intéressa aux traces de la culture des indiens Hopi puisqu'en 1895, il quitta Londres pour se rendre au Nouveau-Mexique et observer deux rituels, dont celui du serpent. Il sortira de cette analyse ethnographique des manières de penser et d'agir de ces indiens, l'idée de penser ensemble deux événements distants : « Sans l'étude de leur culture primitive (rappelle-t-il), je n'aurais jamais été en mesure de donner un fondement élargi à la psychologie de la Renaissance ». Cette méthode qui fonctionne par résonances sera partiellement définie et mise en forme dans son projet, intitulé à juste titre Mnémosyne, système mnémotechnique personnel mais aussi atlas d'images qui, par leurs simples mise en correspondances sur des panneaux de bois, lui permettaient à la fois de résoudre ses conflits psychiques personnels, mais aussi de travailler et d'analyser les détails d'une image par rapprochement et similitude. C'est bien un positionnement anthropologique qui ne dissocie plus l'Épistémè du croire et de l'agir des membres d'une société qui est à la base de sa technique d'analyse.
- 4 Une deuxième réflexion, qui prend en compte la fonction « mémorative des images », voit aussi le jour dans cet essai de déchiffrement de la théorie warburgienne. Qu'est-ce qui fait en définitive qu'une image survive et qu'elle devienne trace d'une culture ? L'étrangeté et le pathétique sont les deux réponses avancées par l'auteur. Elles sont les seules à posséder le pouvoir d'intensifier un geste (le sortant ainsi du refoulé d'une culture) pour le faire devenir de l'ordre d'une survivance. C'est ici que la lecture du livre se fait double, puisque Georges Didi-Huberman, en plus de questionner l'œuvre de Warburg, s'attaque à celle de Freud et en particulier à son analyse de l'*Unheimliche*. Pour devenir image-trace, image-survivance, l'image doit donc toucher son regardeur et peut-être plus encore, être de l'ordre d'un véritable rapt, d'un emportement. Aby Warburg, en s'intéressant aux représentations des nymphes, « belles créatures drapées, venues de loin, marchant dans le vent, toujours émouvantes, presque toujours érotiques, inquiétantes quelque fois », découvrit que cette forme si particulière d'image ne sollicite pas seulement son regard mais sa totalité, psychologique, sociale, et sensorielle.
- 5 À ce stade, intervient la dernière grande avancée d'Aby Warburg, à savoir l'implication directe, empathique du corps. L'incorporation reste à la base de la compréhension de l'efficacité d'une image – de sa puissance de *Nachleben*, de transmission.

L'incorporation n'est pas simplement synonyme d'attirance, c'est bien plus, ou au-delà plutôt, parce que Aby Warburg se sentit littéralement paralysé par son observation des nymphes, car avec elle, rappelle Georges Didi-Huberman, il faisait « l'expérience d'une image capable de tout ; sa beauté était capable de se convertir en horreur [...] ; son offrande de fruits capable de se transformer en tête coupée ; sa belle chevelure dans le vent capable d'être arrachée de désespoir » (p. 350).

- 6 Aby Warburg et son projet de science sans nom sont donc analysés et dépliés dans ce livre – ou plutôt, devrait-on dire ces livres, puisque cette première analyse théorique se double d'une mise en pratique. C'est dans *Ninfa moderna*, essai sur le drapé tombé (2002, 186 p.) que l'on pourra véritablement se rendre compte de toute la portée de l'analyse d'Aby Warburg. La structure interne de l'ouvrage est à l'image du sujet puisque, au fil des chapitres, le lecteur peut identifier ses problématiques sous la forme de mouvements imbriqués dont la trajectoire est faite de nombreux retours, de nombreuses strates, mais aussi de nombreux plis qui, pris ensemble éclairent la pensée warburgienne. Le livre n'est d'ailleurs pas une biographie classique, c'est davantage une remise en cause des théories classiques de l'analyse de l'image. Au sortir des multiples résonances, le discours tenu par l'auteur ne peut pas être considéré comme un discours scientifique « sur » Aby Warburg (même si sa vie devient parfois un motif explicatif de son travail théorique), il s'agit plutôt d'un discours « autour » dégageant, mettant en place et soulignant une série d'éléments, de fragments, qui seraient fondateurs d'une approche alternative de l'œuvre ainsi que de son auteur, afin sans doute de découvrir des possibilités et des perspectives encore inaperçues.
-

INDEX

oeuvre citée Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg (L') – (Georges Didi-Huberman, 2002)

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS BERT

ÉRISE, université de Metz